

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

**London**  
**Symphony Orchestra**  
Bernard Haitink

*Lundi 18 mars 2019 – 20h30*



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



— PROGRAMME —

**Antonín Dvořák**

*Concerto pour violon*

ENTRACTE

**Gustav Mahler**

*Symphonie n° 4*

**London Symphony Orchestra**

**Bernard Haitink**, direction

**Isabelle Faust**, violon

**Anna Lucia Richter**, soprano

FIN DU CONCERT VERS 22H40.



**Antonín Dvořák** (1841-1904)

***Concerto pour violon et orchestre en la mineur op. 53***

I. Allegro ma non troppo

II. Adagio ma non troppo

III. Finale. Allegro giocoso, ma non troppo

Composition : 1<sup>re</sup> version entre le 5 juillet et le 15 septembre 1879 ; 2<sup>de</sup> version entre le 4 avril et le 5 mai 1880 ; révision en 1882.

Création : le 14 octobre 1883 à Prague par František Ondříček (violon) et l'Orchestre du Théâtre national sous la direction de Mořik Anger.

Effectif : violon solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en *la*, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Édition : 1883, Simrock, Berlin.

Durée : 30 minutes.

Le *Concerto pour violon et orchestre en la mineur* d'Antonín Dvořák est indéniablement marqué par la confrontation entre musique germanique et culture slave. Indirectement, l'œuvre du compositeur tchèque se présente comme un miroir de la situation politique de la Bohême, placée sous la domination des Habsbourg mais habitée de velléités d'émancipation. Dvořák entretient de bons rapports avec Vienne et, en tant que musicien, est imprégné de romantisme allemand. Toutefois, sa jeunesse dans un village de Bohême fut bercée de chansons et de danses traditionnelles et, en 1878, il réinvestit ses racines pour débiter ce que l'on a nommé sa « période slave ». L'année suivante, l'illustre violoniste Joseph Joachim le sollicite pour écrire un concerto. Avec son Quatuor, il avait déjà créé deux œuvres de Dvořák ; par ailleurs, il venait de se faire acclamer dans la création du *Concerto pour violon* de Johannes Brahms et souhaitait renouveler ce succès avec une nouvelle œuvre. Le nom de Dvořák lui est peut-être soufflé par ce même Brahms, ami et admirateur du compositeur tchèque. Cependant, la collaboration entre auteur et interprète s'avère difficile : Dvořák soumet une première version du *Concerto* à Joachim en septembre 1879. Suite aux commentaires dubitatifs du violoniste, il le

remodèle entièrement au printemps 1880 et s'empresse, enthousiaste, d'envoyer cette nouvelle mouture au soliste. Celui-ci ne daigne répondre que deux ans plus tard, dans une lettre lapidaire : « L'ensemble révèle une main experte en ce qui concerne le violon, néanmoins les détails montrent que vous n'avez pas joué depuis longtemps. [...] Dans sa forme actuelle le concerto n'est pas suffisamment au point pour être présenté au public ». Plein d'humilité, le compositeur retouche une nouvelle fois une œuvre que Joachim ne se résoudra jamais à créer... Finalement, le concerto n'est donné à Prague que le 14 octobre 1883 par le violoniste tchèque František Ondříček.

Pourtant, la force expressive de ce *Concerto* comme sa virtuosité avaient de quoi séduire les solistes : l'*Allegro ma non troppo* s'ouvre sur trois accords magistraux débouchant sur un thème soutenu au violon. Tout au long du mouvement, celui-ci se présente comme la voix de l'individualité, éloquente et spontanée jusque dans l'ultime apparition du thème, lors d'une coda au tempo alanguï. Le deuxième mouvement s'enchaîne au premier et déploie une suavité à peine troublée par la menace du deuxième thème. Si quelques sonorités slaves transparaissent déjà, c'est surtout dans le finale que l'inspiration populaire se fait jour : sur un rythme de danse, le violoniste énonce un refrain lumineux dont la joie éclatante imprègne tout le mouvement. La Bohême de Dvořák se manifeste encore par de piquantes ornements, des décalages d'accents, la présence mélancolique d'une *dumka* centrale. Les variations de texture et les dialogues entre soliste et tutti sont omniprésents et participent comme la profusion thématique à camper une atmosphère festive. Avec ce *Concerto*, Dvořák témoigne ainsi d'une inventivité qui faisait dire à Brahms : « Ce gaillard a plus d'idées dans la tête que nous tous. J'aimerais être inspiré par un de ces grands thèmes qui, pour lui, ne représente qu'une idée secondaire... ».

Louise Boisselier

## **Le concerto pour violon**

Le violon, l'instrument-roi du Baroque italien, a joué un rôle essentiel dans le développement du concerto de soliste. Publiés en 1698, les *Concerti musicali op. 6* de Torelli contiennent les premiers concertos pour violon connus. Vivaldi en compose ensuite plus de deux cents ! En 1806, Momigny affirme encore que « le concerto n'est beau que sur le violon et peut-être sur le piano. Dieu préserve tout bon musicien de l'obligation d'avoir à avaler un concerto de basson ou de flûte, ou de clarinette ou de contrebasse, ou de guimbarde, car c'est un véritable poison. » Le genre séduit toujours puisqu'il inspire par exemple Dutilleux (1985), Carter (1990), Ligeti (1990), Adams (1993), Birtwistle (2010), Pintscher (2011), Dusapin (2011), Lindberg (2006 et 2015) et Combier (2017).

Au fil du temps, l'instrument a gagné en puissance, capable de se confronter à un effectif orchestral plus important. Sauf exception, il ne joue plus dans les tutti, alors qu'à l'époque baroque, il doublait la partie des premiers violons. Dans le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, sa virtuosité devient transcendante sous l'impulsion de Paganini. Mais certains compositeurs romantiques (Schumann, Brahms) refusent cette pyrotechnie afin d'équilibrer davantage le soliste et l'orchestre. Pendant longtemps, les auteurs de concertos pour violon furent eux-mêmes violonistes (Vivaldi, Mozart, Paganini, Spohr, Vieuxtemps, etc.). Quant aux partitions des non-violonistes, elles doivent souvent leur existence à une amitié avec un soliste célèbre. On songera notamment à celles de Schumann et Brahms pour Joseph Joachim, ou à celles de Khatchaturian, Prokofiev et Chostakovitch dédiées à David Oïstrakh.

*Hélène Cao*

## **Gustav Mahler** (1860-1911)

### *Symphonie n° 4 en sol majeur*

I. Bedächtig, nicht eilen [À l'aise, sans presser]

II. In Gemächlicher Bewegung, ohne Hast [Dans un tempo modéré. Sans hâte]

III. Ruhevoll [Calme]

IV. Das himmlische Leben. Sehr behaglich [La vie céleste. Très à l'aise]

Composition : juillet 1899-août 1900.

Création : le 25 novembre 1901, Munich, sous la direction du compositeur.

Effectif : 4 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons – 4 cors, 3 trompettes – timbales, percussions, glockenspiel, harpes – cordes – soprano solo.

Durée : environ 55 minutes.

Achevée à l'été 1900, la *Quatrième Symphonie* de Mahler inaugure un retour au « classicisme ». Le gigantisme des opus précédents est abandonné tandis que sont restaurés les architectures claires et les rapports usuels de tonalités. « Autrefois, j'aimais dans mes œuvres tout ce qui était frappant, tout ce qui rompait, même en apparence, avec la tradition. [...] Désormais, je suis tout à fait satisfait lorsque je peux couler mon message dans un moule traditionnel et j'évite avec soin toute innovation gratuite qui ne soit pas indispensable », confie Mahler à Nathalie Bauer-Lechner. Le plan original de l'œuvre était toutefois différent de celui que l'on connaît aujourd'hui. La partition devait compter six mouvements pourvus de titres et rappeler, par sa conception, celle de la *Troisième Symphonie*. Rédigé au cours de deux étés successifs (1899 et 1900), l'ouvrage fut mis en sommeil durant l'hiver, au grand dam du musicien accaparé par ses responsabilités à la tête de l'Opéra de Vienne. Ce « repos » forcé s'avéra fructueux : « Cette différence était nécessaire », confia Mahler à Nanna Spiegler au mois d'août 1900. « Il me serait impossible de me répéter. De même que la vie va toujours de l'avant, il me faut à chaque fois parcourir un nouveau chemin. C'est pourquoi j'ai toujours tant de mal, au début, à me mettre au travail. Toute la routine que l'on s'est acquise ne sert plus à rien. Il faut toujours tout réapprendre pour l'œuvre nouvelle. »

Si la *Troisième Symphonie* est un hymne à la création, la *Quatrième* traite de l'idée de la vie après la mort. Le texte du quatrième mouvement



décrit une existence déagée de toute vicissitude où seuls règnent les plaisirs célestes. Les vers peignent l'existence angélique puis relatent l'enchantement des sens et de l'esprit au sein d'un monde rédimé. Cette description de l'éden post-mortem (ou prénatal?) ne vaut toutefois que pour le finale, car le premier mouvement n'est qu'une simple évocation des bonheurs futurs. La mort rôde encore, en effet : intitulé à l'origine « La mort conduit le bal », le deuxième mouvement est une danse macabre inspirée, dit-on, par la composition éponyme de Saint-Saëns. Le troisième mouvement, de caractère extatique, amène l'auditeur aux portes de cette joie céleste, de « cette gaieté venant d'une autre sphère, plus haute, qui nous est étrangère et donc terrifiante » selon les propres mots de Mahler. Bien qu'hostile à l'idée de programme, ce dernier a confié à Natalie Bauer-Lechner la trame sous-jacente de la symphonie :

« Ce que j'entrevois était d'une réalisation plus que malaisée, le bleu uniforme du ciel étant bien plus difficile à rendre que toutes les teintes changeantes et contrastées. Or, c'était là l'atmosphère de base de l'ensemble, qui s'assombrit ici et là pour devenir fantomatique et terrifiante. Le ciel ne se trouble pas, il continue à briller éternellement, mais c'est nous qui prenons tout à coup peur, de même que, par une journée sans nuage, dans une forêt lumineuse, il arrive qu'une terreur panique nous saisisse tout à coup. Mystique, confus et sinistre, le *Scherzo* vous fera dresser les cheveux sur la tête, mais il sera suivi de l'*Adagio* qui résout tout et qui démontre que ses intentions n'étaient pas si mauvaises. »

Le premier mouvement étonne ainsi par sa joie enfantine. Le mode majeur domine, les modulations sont rares, les sommets peu développés. L'orchestration donne la primauté aux vents et privilégie les sonorités féeriques fondées sur l'emploi des grelots, du glockenspiel et du triangle. La forme se lit aisément et ne montre que peu d'altérations du schéma traditionnel. Nulle complexité mais des dialogues incessants où les instruments s'échangent les thèmes au cours de conversations alertes et parfois désordonnées, comme peuvent l'être celles d'enfants espiègles. Le deuxième mouvement apporte quelque ombre par son aspect grotesque, ses intervalles volontairement dissonants, ses accords augmentés et son premier violon accordé un ton plus haut, évoquant ainsi le grattement sinistre de la mort jouant sur son « crincrin ».

L'Andante est, selon Mahler, « le plus beau que j'aie encore composé. Mes premières variations authentiques et complètement élaborées... Une mélodie divinement joyeuse et profondément triste traverse le tout, de sorte que vous ne ferez que rire et que pleurer. » Le mouvement est un double thème et variations. Deux mélodies y sont travaillées : la première est une méditation sereine, la seconde une élégie développée dans les tons mineurs.

Le finale est à la fois le point de départ et d'arrivée de la symphonie car toutes les idées développées au cours des différents mouvements en sont issues. La ritournelle qui conclut chacune des strophes du lied a été exposée au tout début de la symphonie, tandis que le thème principal a été présenté par la trompette au cours du même premier mouvement. Un travail minutieux d'engendrement des idées les unes à partir des autres se dévoile ainsi progressivement, révélant une marqueterie subtile. Les dernières mesures laissent l'auditeur au comble de l'émotion : une modulation douce mais inattendue en *mi* majeur referme la partition dans la lumière et le silence tandis que la voix s'éteint dans une atmosphère « presque religieuse et catholique », selon les propres mots de Mahler.

Jean-François Boukobza

### **Antonín Dvořák**

Né en 1841 dans une famille modeste où les moments de loisir étaient largement consacrés à la musique, Antonín Dvořák apprend le violon, le piano et l'orgue. Après l'école d'orgue de Prague (1857-59), il commence sa carrière comme altiste dans un orchestre de danse, puis au Théâtre provisoire (1862-71), où il joue sous la baguette de Smetana. Il commence également à composer : parti du romantisme classique (1861-65), il s'oriente vers la nouvelle école allemande (1866-71). Après le succès de sa cantate patriotique *Hymnus*, la débâcle de son opéra *Le Roi et le Charbonnier* en 1873 le pousse à abandonner le néo-romantisme wagnérien pour revenir à un ordre classique, qui accueillera l'esprit du folklore national et slave. Organiste à Saint-Adalbert entre 1874 et 1877, Dvořák se rapproche aussi du folklore. Or, en 1877, Brahms (qui deviendra un ami durable) repère ses *Duos moraves* et le recommande à son éditeur berlinois Simrock. Songeant au succès des *Danses hongroises* de Brahms, Simrock commande à Dvořák des *Danses slaves* : du jour au lendemain, Dvořák perce sur la scène internationale. Sa « période slave » se poursuit jusqu'au début des années 1880 (incluant les *Mélodies tziganes*, la *Sixième Symphonie*, l'opéra *Dimriti*).

Le succès londonien du *Stabat Mater* en 1883 vaut à Dvořák sa première invitation en Angleterre. De 1884 à 1896, ses voyages réguliers sont assortis d'importantes commandes britanniques (la cantate *Les Chemises de noces*, la *Septième Symphonie*, l'oratorio *Sainte Ludmila*) et de créations mondiales (dont le *Requiem* et le *Concerto pour violoncelle*). La faveur anglo-saxonne conforte la renommée internationale de Dvořák. Le tournant des années 1880-90 est marqué par le succès de l'opéra *Le Jacobin*, une tournée en Russie (invité par Tchaïkovski) et le début de cours de composition au Conservatoire de Prague. Perçu comme l'instigateur d'un style national américain en musique, Dvořák est invité à diriger le Conservatoire National de New York et à y enseigner la composition. Après une vaste tournée d'adieu en Bohême, il séjourne en Amérique de 1892 à 1895, composant la *Symphonie n° 9* dite « *Du Nouveau Monde* », le quatuor et le quintette « *Américains* », les *Chants bibliques*. Avec son *14<sup>e</sup> Quatuor*, Dvořák clôt sa production instrumentale pure à la fin de 1895. En 1896 viendront les quatre poèmes symphoniques d'après K. J. Erben : *L'Ondin*, *La Fée de midi*, *Le Rouet d'or*, *Le Pigeon*. Dans ses dernières années, Dvořák se consacre exclusivement à l'opéra. Comique,

le conte de fées produit *Le Diable et Catherine*; mythique et « fin de siècle », il donne naissance au chef-d'œuvre lyrique *Rusalka*. Dvořák puisera à la littérature universelle dans *Armide*. Il complète l'apport de Smetana à la musique nationale tchèque par la musique instrumentale non programmatique, la mélodie, la cantate et la musique sacrée. Et par son approche différente de l'opéra et du poème symphonique, orientée vers la ballade et le conte dans ses meilleures réussites. Dvořák meurt brutalement à Prague le 1<sup>er</sup> mai 1904.

## **Gustav Mahler**

Né en 1860 dans une famille modeste de confession juive, Mahler passe les premières années de sa vie en Bohême, d'abord à Kaliste puis à Jihlava (Iglau en allemand), où il reçoit ses premières impressions musicales (chansons de rue, fanfares de la caserne proche... dont on retrouvera des traces dans son œuvre) et découvre le piano, instrument pour lequel il révèle rapidement un vrai talent. Après une scolarité sans éclat, il se présente au Conservatoire de Vienne, où il est admis en 1875 dans la classe du pianiste Julius Epstein. Malgré quelques remous, à l'occasion desquels son camarade Hugo Wolf est expulsé de l'institution, Mahler achève sa formation (piano puis composition et harmonie, notamment auprès de Robert Fuchs) en 1878. Il découvre

Wagner, qui le frappe surtout pour ses talents de musicien, et prend fait et cause pour Bruckner, alors incompris du monde musical viennois; sa première œuvre de grande envergure, *Das klagende Lied*, portera la trace de ces influences tout en manifestant un ton déjà très personnel. Après un passage rapide à l'Université de Vienne et quelques leçons de piano, Mahler commence sa carrière de chef d'orchestre. C'est pour cette activité qu'il sera, de son vivant, le plus connu, et elle prendra dans sa vie une place non négligeable, l'empêchant selon lui d'être plus qu'un « compositeur d'été ». Mahler fait ses premières armes dans la direction d'opéra dans la petite ville de Ljubljana (alors Laibach), en Slovénie, dès 1881, puis, après quelques mois en tant que chef de chœur au Carltheater de Vienne, officie à Olomouc (Olmütz), en Moravie, à partir de janvier 1883. Période difficile sur le plan des relations humaines, le séjour permet au compositeur d'interpréter les opéras les plus récents, mais aussi de diriger sa propre musique pour la première fois, et de commencer ce qui deviendra les *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Il démissionne en 1885 et, après un remplacement bienvenu à Prague, prend son poste à l'Opéra de Leipzig. Il y dirige notamment, suite à la maladie d'Arthur Nikisch, l'intégrale de *L'Anneau des Nibelungen* de Wagner, mais aussi crée l'opéra inachevé de Weber, *Die*

*drei Pintos*. Comme souvent, des frictions le poussent à mettre fin à l'engagement, et, alors qu'il vient d'achever la *Première Symphonie* (créée sans grand succès en 1889), il part pour Budapest à l'automne 1888, où sa tâche est rendue difficile par les tensions entre partisans de la magyarisisation et tenants d'un répertoire germanique. En même temps, Mahler travaille à ses mises en musique du recueil populaire *Des Knaben Wunderhorn*, et revoit la *Première Symphonie*. En 1891, après un *Don Giovanni* triomphal à Budapest, il poursuit son activité sous des cieux hanséatiques, créant au Stadttheater de Hambourg de nombreux opéras et dirigeant des productions remarquées (Wagner, Tchaïkovski, Verdi, Smetana...). Il consacre désormais ses étés à la composition : *Deuxième* et *Troisième Symphonies*. Récemment converti au catholicisme, le compositeur est nommé à la Hofoper de Vienne, alors fortement antisémite, en 1897. Malgré de nombreux triomphes, l'atmosphère est délétère et son autoritarisme fait là aussi gronder la révolte dans les rangs de l'orchestre et des chanteurs. Après un début peu productif, cette période s'avère féconde sur le plan de la composition (*Symphonies n° 4 à 8*, *Rückert-Lieder* et *Kindertotenlieder*), et les occasions d'entendre la musique du compositeur se font plus fréquentes, à Vienne (*Deuxième Symphonie* en 1899, *Kindertotenlieder* en 1905...) comme

ailleurs. Du point de vue personnel, c'est l'époque du mariage (1902) avec la talentueuse Alma Schindler, élève de Zemlinsky, par laquelle il rencontre nombre d'artistes talentueux, tels Klimt ou Schönberg. La mort de leur fille aînée, en 1907, et la nouvelle de la maladie cardiaque de Mahler jettent un voile sombre sur les derniers moments passés sur le Vieux Continent, avant le départ pour New York, où Mahler prend les rênes du Metropolitan Opera (janvier 1908). Il partage désormais son temps entre l'Europe, l'été (composition de la *Neuvième Symphonie* en 1909, création triomphale de la *Huitième* à Munich en 1910), et ses obligations américaines. Gravement malade, il quitte New York en avril 1911 et meurt le 18 mai d'une endocardite, peu après son retour à Vienne.

### **Isabelle Faust**

Très jeune lauréate des prestigieux concours Leopold Mozart et Paganini, Isabelle Faust a été rapidement invitée par les plus grands orchestres : les Berliner Philharmoniker, le Boston Symphony Orchestra, le Chamber Orchestra of Europe, le Freiburger Barockorchester. Son travail régulier avec de telles formations a naturellement développé une étroite connivence artistique avec des chefs d'orchestre tels que Claudio Abbado, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Sir Simon Rattle ou Robin Ticciati. Elle s'intéresse à toutes les configurations musicales ainsi qu'aux interprétations historiques. Elle interprète ainsi *l'Octuor* de Schubert sur instrument d'époque. Mais aussi les *Kafka-Fragmente* de Kurtág avec Anna Prohaska ou *l'Histoire du soldat* de Stravinski avec Dominique Horwitz. C'est avec la même passion qu'elle défend la création contemporaine, en interprétant en première mondiale des œuvres de Péter Eötvös, Ondřej Adámek, Oscar Strasnoy ou Beat Furrer. Les enregistrements d'Isabelle Faust sont régulièrement distingués par la critique. Les prix tels que le Diapason d'or, le Gramophone Award ou le Choc de l'Année *Classica* sont venus couronner

ses dernières parutions des concertos de Mozart avec Il Giardino Armonico sous la direction de Giovanni Antonini ainsi que le *Concerto* de Mendelssohn avec le Freiburger Barockorchester et Pablo Heras-Casado. Isabelle Faust est « Artiste en résidence » à la Kölner Philharmonie pour la saison 2018-2019.

### **Anna Lucia Richter**

Anna Lucia Richter est issue d'une grande famille de musiciens. Membre de longue date de la chorale féminine de la cathédrale de Cologne, elle suit des cours de chant de sa mère, Regina Dohmen, puis du professeur Kurt Widmer à Bâle. Elle termine ses études de chant avec distinction auprès de Klesie Kelly-Moog à la Musikhochschule de Cologne. En concert, la soprano s'est notamment produite avec le Lucerne Festival Orchestra sous la direction de Riccardo Chailly, avec l'Orchestre de Paris sous la direction de Thomas Hengelbrock, l'orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sous la direction de Daniel Harding, ainsi qu'avec le London Symphony Orchestra conduit par Bernard Haitink. À l'opéra, Anna Lucia Richter s'est récemment illustrée dans *La Clémence de Titus* de Mozart avec l'ensemble MusicAeterna sous la direction de Teodor Currentzis et en tournée à Brême, Genève,

Dortmund, Paris et Wrocław, et a interprété Zerlina (*Don Giovanni*) à l'Opéra de Cologne. Son répertoire d'opéra comprend également des rôles tels que Barbarina (*Le Nozze di Figaro*), Ilia (*Idomeneo*), Eurydice et La Musica dans *L'Orfeo* de Monteverdi – production de Sasha Waltz sous la direction de Pablo Heras-Casado. Elle apparaît par ailleurs dans la nouvelle production de *Élegie pour jeunes amants* de Hans Werner Henze au Theater an der Wien. Au disque, Anna Lucia Richter nous offre un large répertoire allant de Bach (*Bach Privat* chez Alpha en 2017) à Britten (*Liederkreis* chez Challenge Classics en 2015). Elle vient de faire paraître chez Pentatone *Heimweh*, un disque consacré à Schubert.

## **Bernard Haitink**

Bernard Haitink a commencé sa carrière de chef d'orchestre avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio de sa Hollande natale. Directeur musical du Royal Concertgebouw Orchestra pendant vingt-sept ans, il a également été directeur musical du Festival de Glyndebourne, du Royal Opera House Covent Garden et chef principal du London Philharmonic Orchestra, de la Staatskapelle de Dresde et du Chicago Symphony Orchestra. Il est également mécène de l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise et chef honoraire du Boston Symphony Orchestra, ainsi que membre honoraire

des Berliner Philharmoniker et du Chamber Orchestra of Europe. Ces dernières années, il s'est illustré aux côtés de l'Orchestre national de France, l'Orchestre Mozart, le Royal Concertgebouw Orchestra et a dirigé l'Orchestre et Chœur de La Scala de Milan pour la *Missa solemnis* de Beethoven. Bernard Haitink s'engage également auprès des jeunes musiciens, notamment lors de la master-classe annuelle qu'il donne au Festival d'été de Lucerne. Pour cette saison, il revient à la tête du Chicago Symphony, de l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, ainsi que du London Symphony Orchestra, avec qui il célébrera, en mars ses 90 ans par une série de concerts. Bernard Haitink reprendra également la baguette pour diriger l'Orchestre Philharmonique de la Radio Hollandaise, formation avec laquelle il a débuté, après quoi le chef marquera un temps d'arrêt à ses 65 années de carrière.

## **London Symphony Orchestra**

Le London Symphony Orchestra (LSO) a toujours à cœur d'offrir une musique d'une grande qualité au plus grand nombre de spectateurs. C'est la pierre angulaire de ses activités. Cet engagement s'est développé et consolidé depuis plus d'un siècle; fondé en 1904 par de grands musiciens londoniens, le London Symphony Orchestra est un collectif musical autonome basé sur

la propriété artistique et le partenariat. L'orchestre est encore aujourd'hui la propriété de ses membres, et sa signature sonore est la combinaison de l'implication et de la virtuosité de ses 95 musiciens, qui viennent du monde entier. Le LSO est en résidence au Barbican de Londres, où il donne 70 concerts symphoniques par an. Il donne par ailleurs 70 autres concerts chaque saison à travers le monde. L'orchestre collabore avec de nombreux artistes dont les plus grands chefs d'orchestre – Sir Simon Rattle, son directeur musical, Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth, ses chefs invités principaux et Michael Tilson Thomas, son chef lauréat. LSO Discovery, le programme communautaire et éducatif de l'orchestre, basé à LSO St Luke's, partage le travail du LSO avec l'ensemble de la société et touche 60 000 personnes chaque année. Le LSO va plus loin avec son propre label d'enregistrement, LSO Live – le premier du genre lancé en 1999 –, qui diffuse sa musique partout dans le monde et touche des millions d'auditeurs.

### **Violons I**

George Tudorache, *soliste invité*  
Clare Duckworth  
Ginette Decuyper  
Laura Dixon  
Gerald Gregory  
Maxine Kwok-Adams  
William Melvin  
Claire Parfitt  
Elizabeth Pigram  
Laurent Quenelle  
Harriet Rayfield  
Colin Renwick  
Sylvain Vasseur  
Rhys Watkins  
Eleanor Fagg  
Hilary Jane Parker

### **Violons II**

David Alberman  
Thomas Norris  
Sarah Quinn  
Miya Vaisanen  
David Ballesteros  
Matthew Gardner  
Julian Gil Rodriguez  
Alix Lagasse  
Belinda McFarlane  
Iwona Muszynska  
Csilla Pogany  
Andrew Pollock  
Paul Robson  
Hazel Mulligan

### **Altos**

Edward Vanderspar  
Gillianne Haddow



Malcolm Johnston  
Anna Bastow  
German Clavijo  
Stephen Doman  
Lander Echevarria  
Carol Ella  
Robert Turner  
Cynthia Perrin  
Alistair Scahill  
Sofia Silva Sousa

### **Violoncelles**

Rebecca Gilliver  
Minat Lyons  
Alastair Blayden  
Jennifer Brown  
Noel Bradshaw  
Eve-Marie Caravassilis  
Daniel Gardner  
Hilary Jones  
Amanda Truelove  
Ashok Klouda

### **Contrebasses**

Graham Mitchell  
Colin Paris  
Patrick Laurence  
Thomas Goodman  
Joe Melvin  
Jani Pensola  
José Moreira  
Simo Vaisanen

### **Flûtes**

Gareth Davies  
Jack Welch  
Clare Childs

### **Piccolo**

Patricia Moynihan

### **Hautbois**

Olivier Stankiewicz  
Rosie Jenkins

### **Cor anglais**

Christine Pendrill

### **Clarinettes**

Andrew Marriner  
Chris Richards  
Chi-Yu Mo

### **Clarinete basse**

Renaud Guy-Rousseau

### **Bassons**

Rachel Gough  
Joost Bosdijk

### **Contrebasson**

Dominic Morgan

### **Cors**

Katy Woolley  
Angela Barnes  
Alexander Edmundson  
Jonathan Lipton  
Fabian van de Geest

### **Trompettes**

David Elton  
Robin Totterdell  
Niall Keatley

**Timbales**  
Nigel Thomas

**Percussions**  
Neil Percy  
David Jackson  
Sam Walton  
Tom Edwards

**Harpe**  
Bryn Lewis

Kathryn McDowell CBE DL,  
*directrice générale*  
Sue Mallet, *directrice du planning*  
Tim Davy, *responsable des tournées*  
*et des projets*  
Carina McCourt, *responsable*  
*du personnel d'orchestre*  
Benjamin Picard, *bibliothécaire*  
Alan Goode, *responsable de scène*  
*et des transports*  
Neil Morris, *responsable de scène*

À VOS  
AGENDAS !

## LANCEMENT DE LA SAISON 2019-20

DÉCOUVREZ VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION !

### LUNDI 11 MARS

Présentation en avant-première et mise en vente des abonnements et places à l'unité pour les Amis de la Philharmonie ;

### MARDI 12 MARS

**12h00** : Mise en ligne de la saison 2019-20 sur notre site internet ;

### SAMEDI 16 MARS

**10h30** : Présentation de la saison au public ;  
**13h00** : Mise en vente des abonnements 3+ et 6+ ;

### LUNDI 25 MARS

**12h00** : Mise en vente des abonnements jeunes (- 28 ans) ;

### LUNDI 6 MAI

**12h00** : Mise en vente des places à l'unité, activités adultes et concerts en famille ;

### LUNDI 27 MAI

**12h00** : Mise en vente des activités enfants et familles en cycles ;

### LUNDI 24 JUIN

**12h00** : Mise en vente des activités enfants et familles en séances ponctuelle.

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

# MÉLOMANES, REJOIGNEZ-NOUS !

## LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Découvrez les coulisses

Participez aux répétitions,  
visites exclusives...

## LA FONDATION

Préparez  
la Philharmonie de demain

Soutenez  
nos initiatives éducatives



VOTRE DON OUVRE DROIT À UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS.

Pour en savoir plus :

**Les Amis :**

**Anne-Shifra Lévy**

01 53 38 38 31 • [aslevy@philharmoniedeparis.fr](mailto:aslevy@philharmoniedeparis.fr)

**Fondation & Legs :**

**Zoé Macêdo-Roussier**

01 44 84 45 71 • [zmacedo@philharmoniedeparis.fr](mailto:zmacedo@philharmoniedeparis.fr)



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS  
SAISON 2018-19

# ORCHESTRES INTERNATIONAUX

ORCHESTRE DE PARIS / DANIEL HARDING

STAATSKAPPELLE BERLIN / DANIEL BARENBOIM

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA / ANDRIS NELSONS

ORCHESTRE DU MARIINSKY / VALERY GERGIEV


LONDON SYMPHONY ORCHESTRA /  
SIMON RATTLE / FRANÇOIS-XAVIER ROTH / BERNARD HAITINK

GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG / ANDRIS NELSONS

FILARMONICA DELLA SCALA / RICCARDO CHAILLY

BERLINER PHILHARMONIKER / YANNICK NÉZET-SÉGUIN

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL / KENT NAGANO



AVEC LE SOUTIEN DE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS